

УДК 140.8

**ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ
В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ***

Докт. филос. наук, проф. ЛОЙКО А. И., канд. филос. наук, доц. ЯКИМОВИЧ Е. Б.

Белорусский национальный технический университет

Значимость визуальных репрезентаций по-разному оценивалась в истории гуманитарного познания. С момента появления технических средств отображения и фиксации реальности как на научном, так и обыденно-повседневном уровнях мировосприятия человечества произошли значительные трансформации, онтологически расширившие и линию горизонта, и среду включенности и нераздельности социокультурного бытия. Изобретение фотографии стало новым этапом антропологической революции зрения, поскольку оно технически трансформировало саму природу человеческого восприятия. Превратившись в продолжение глаза, линза фотоаппарата изменила его «социальную оптику». Отныне фотография устанавливает значимость того, что доступно видению. Фотоаппарат становится независимым свидетелем, превращая снимки в стандартные доказательства истины. Оптическое бессознательное, скрытое до появления фотографии: фокусирование отдельных деталей или измененное восприятие знакомых объектов, оказалось осознанным человеком только с помощью камеры. Фотографирование сделало возможным фиксировать и обнаруживать скрытые моменты времени в быстром течении событий повседневной жизни. Тем самым, заменив бессознательное пространство воспринимаемого «чистым глазом» на пространство сознательного исследования, фотография расчистила дорогу для появления технологии кино. Кинокамера, также как и фотокамера, приводит к основательным изменениям человеческой чувственности. Она не столько расширила

диапазон зрения человека, сколько систематизировала и организовала его согласно собственным правилам. Как писал В. Беньямин, кинокамера изолировала и сделала возможным анализирование тех вещей, которые прежде плавали рядом незамеченными в широком потоке восприятия [1]. Она не только приучила человека воспринимать видимые явления как изолированные моменты, но расщепила в бесконечном множестве ракурсов его собственные движения. Так, ограничивая и фильтруя видимое не только на экране, но и в повседневной жизни, кино по мере своего развития из пространства идеи постепенно переросло в организацию пространства реальной действительности. Любой фильм, независимо от сюжета, становится эффективным способом конструирования официальной коллективной памяти, выражая не частные точки зрения, а единую корпоративную образность эпохи. Поэтому «цензура киновосприятия» равносильна контролю свыше на все коллективные выражения памяти.

Визуальные свидетельства – документы и объекты – открывают для современной науки новые пути к пониманию прошлого и настоящего, обогащая исследовательский арсенал такими способами анализа данных, которые прежде игнорировались. Техногенное изображение стало не просто способом фиксации исторической памяти, функцией, но и самостоятельной ценностью, объектом осмысления и интерпретации в свете определенных методо-

* Исследование выполнено в рамках грантового проекта, поддержанного РГНФ-БРФФИ (Г07Р-029).

логических программ. Сегодня визуальные методы исследования широко применяются в социальных науках – культурологии, социологии, социальной философии, семиотике, социальной и культурной антропологии.

Первые попытки применения визуальных методов исследования в антропологии были связаны с изучением «примитивных» народов, образа жизни различных неевропейских сообществ. В последние годы предметом изучения антропологов стала идентичность и способы ее формирования у обычного современного человека, для обнаружения которого не нужны географические или этнографические экспедиции. Складываясь в пределах социальной и культурной антропологии, визуальная антропология не образует точную предметную область, она выступает обобщенным названием совокупности стратегий исследования визуальных систем. Если на ранних ступенях визуальной антропологии фото/кинокамера выступала для исследователей неким дополнительным инструментом, то сегодня предметом их интереса все чаще становится реальность не только по ту, но и по эту сторону камеры. Человек с камерой перестает быть невидимым, актуальными для исследования становятся обстоятельства его фото/кинографического письма: как оно возникает, в каких целях используется. Обнаруживается, что образами окружает себя не только исследователь, но и тот, кого он исследует, что объект этого интереса сам наделен стратегиями видения, что традиционный субъект исследования утрачивает привилегию быть невидимым. Задачи визуальной антропологии усложняются, к первой задаче – использовать визуальные образы в познании добавляется вторая – исследовать то, как используются визуальные медиа в культуре. Американский исследователь С. Уорт указывает, что в задачи антропологии должно входить не только изучение систем родства, мифов, ритуалов и различных способов проживания, но и исследование визуальных свидетельств, с помощью которых люди создают новые формы старых мифов о себе [2]. Не менее важной задачей антропологии является изучение различных способов рассматривать изображения, отличных от метода, сформированного в одной культуре. Изучение визуальных свидетельств должно

вестись в контексте культуры, в пределах которой они были сделаны и использовались.

Процессы продуцирования социальных смыслов и их потребления также недостаточно полно исследованы в современной социальной и гуманитарной науке. Интерес социального исследователя к визуальным документам – это как раз интерес к повседневной жизни незамечательных людей, интерес к коллективному опыту и коллективным представлениям. В ряду подобных свидетельств особое место занимает биографическая фотография как смыслодержущая и порождающая новые традиции реальность. Исследование ее на фоне ускоряющейся динамики научно-технического прогресса с постоянно возникающими новыми сегментами техногенной реальности актуально тем, что на фоне расширяющегося поля инструментально-игровых функций техногенных изображений фотография аккумулирует повседневность как мир людей. Фотография выступает одним из вариантов огромного числа восприятий повседневной жизни. В этой неотрелексированности антропологической данности содержится многогранная проблема анализа

и интерпретации практик фотографирования, собирания и показываний фотографий. Она имеет не только теоретическое, но и жизненно-практическое значение вплоть до вопросов безопасности сохранения идентичности. Домашние снимки и семейные альбомы объединяют частное и коллективное, индивидуальное и общественное, сохраняют формы повседневного представления людей о себе через визуальные свидетельства. Это доказывает искусственный, сконструированный характер фотографий: на их производство, демонстрацию и комментирование влияют культурные, национальные, социальные политические и другие особенности.

Семейный фотоальбом – это собрание визуальных репрезентаций, они клишированы, как и положено фольклорной действительности, суть альбома не в нем самом, а в идеях, лежащих в основе бытования этой разновидности письма, в тех функциях, которые этот артефакт выполняет. Как и фольклор в целом, альбом в первую очередь связан с социализацией. Рубрики альбома отталкиваются от порождающих

их социальных ритуалов, но фотографии не просто воспроизводят ритуалы, а продуцируют и структурируют системы социальных смыслов. Как указывает П. Бурдьё, большинство тривиальных фотографий выражают, независимо от внутренних интенций фотографа, общие для всей группы системы схем восприятия, мышления и оценок [3, с. 6]. В фотографии присутствуют те области, которые имеют дело непосредственно с технологией и механикой и не связаны с намерением фотографа выбора способа фотографирования. В дальнейшем любая область, которая связана с технологией производства снимка, также будет определяться такими свойствами, как схожесть и предсказуемость. Большая часть людей, вовлеченная в практики фотографирования, стремится к определенному рода эстетике, присущей этой социальной группе, стараясь избежать нетрадиционных фотографических приемов и методов, которые в данном контексте могут рассматриваться как угроза чувству социального порядка.

Фотографическая практика существует и поддерживается большую часть времени благодаря ее семейной функции или скорее функции, дарованной ей семейной группой. Семейные фотографии являются ритуалом домашнего культа, в котором семья – и субъект, и объект. Семья утверждает свое единство и непрерывность через аккумуляцию знаков своего единства и близости. Фотографирование членов семьи – один из важнейших ритуалов современной семейной жизни, так как с помощью фотографий семья создает своего рода свидетельства, хронику семейного существования. Нередко семейный альбом – не только единственное, что объединяет большую семью в некое единое целое, но и единственное, что создает иллюзию обладания прошлым, включая даже нереальное прошлое. Семейная фотография поворачивает каждую индивидуальную историю в целое семейной истории, берет на себя функцию накопления семейного наследия.

Отмечаемая Э. Дюркгеймом функция религиозных ритуалов как способа сплочения общности может быть также применима и к фотографическим практикам. Событие фотографирования, особенно в ранний период фор-

мирования фотографических практик, было способно вызвать чувство сакрального благоговения, оно как бы возвышалось над профанным миром. Фотография была предназначена для сохранения в памяти событий, выходящих за пределы повседневности: все важнейшие ритуалы перехода из одного возрастного и социального статуса в другой, от бытия к небытию, связанные с социальностью как таковой, обязательно фиксировались фотографически. Фотографирование подобных церемоний необходимо потому, что оно транслирует поведение, которое социально одобрено и социально регулируемо, это поведение, которое торжественно отмечается. «Ничто не может быть сфотографированным, безотносительно к тому, что должно быть сфотографировано. Церемония может быть сфотографированной, потому что она выбивается из ежедневной рутины, и должна быть сфотографированной, потому что она реализует образ, который группа стремится иметь о себе как свой образ», – считает П. Бурдьё [3, с. 23–24]. Происходит процесс институционализации социальных отношений, взаимоотношений полов, жизненного пути. Подобным образом ритуалы рассматривания фотографических изображений, в процессе которых участники разделяют друг с другом увиденное, недоступное для истинного понимания без комментария, интерпретации хранителя фотоальбома, позволяют пережить трансцендентное чувство сопричастности. Альбомы предъявляются для просмотра не всем, а только тем, кто «достойн», – т. е. входит в поле социальных внутригрупповых связей. Регулярный обмен семейными снимками внутри одной родственной группы – особая форма символической коммуникации, акт групповой солидарности и связи между ее географически разнесенными частями. Таким образом, фотографические повествования семейных альбомов являются частью символического семейного капитала, формой накопления семейного наследия.

С. Зонтаг в работе «О фотографии» отмечает тот факт, что фотографию отличают две уникальные способности – давать субъективную интерпретацию действительности и представлять ее объективное отображение [4]. Фотографирование людей предполагает тот факт,

что фотограф запечатлевает их облик в том виде, в котором они не имеют возможности увидеть себя. Снимок превращает человека в своего рода предмет, дает возможность символического обладания им. Безоговорочную веру в достоверность фотографического отображения породило то обстоятельство, что, являясь механическим прибором, фотоаппарат запечатлевает реальную действительность, как бы гарантируя ее объективность. В то же время фотографирование предполагает такое изменение реального объекта, которое не является его трансформацией, но «редукцией», тем самым оно делает значительным для человека все, что изображает фотоснимок. Фотографии являются комплексными отражениями отношений между фотографирующими и фотографируемыми, в которых и те, и другие играют роль в формировании характера и содержания фотографий. Посредством фотографических практик, подчиненных разделяемому большинством людей социальным смыслам, осуществляется формирование идентичности. Процессы принятия собственной идентичности и формирования субъективности оказываются связанными друг с другом.

Семиотический подход акцентирует внимание на аспектах данности визуальной реальности как текста, значения, знаково-символического изображения, метафоры, образа. Применительно к любительской фотографии речь идет о семиотических технологиях реконструкции изображений в их событийной самости. Фотографическое повествование может быть отнесено к типу идеограмм – неязыковых письменных знаков. Поскольку фотографическое изображение – это изображение техногенного типа, оно обусловлено особенностями технологии его создания. Технические ограничения (резкость, ракурс, ближний/дальний план, тоновые/цветовые градации и т. п.) дополняются ограничениями социокультурными, такими как наличие навыков художественного и документального фотографирования, в которые соответственно встраиваются клишированные композиционные и сюжетные приемы. Видя фотографию, читают не буквальный ее смысл, а добиваются возможности присутствия в традиции – присутствия в значимости. Фотография демократизирует формы человеческого

опыта, в том числе процесс фотографирования как производства образов, позволяя фотографировать все, что угодно. Как отмечает Р. Барт, фотография начиналась с выделения примечательного, но сейчас она делает примечательным все, что фотографирует [5]. Она превращается просто в расширенный взгляд. Все фотографируемые объекты по их способности быть фотографируемыми, оказываются равными или как бы рядоположенными. Каждый, взявший в руки фотокамеру, становится семиотической инстанцией, производящей и объективирующей идеальные образы, выраженные в стереотипах и клише представлений о типическом или идеальном объекте.

Проблема поддержания и сохранения идентичности в фотографических практиках оказывается связанной не столько с вопросами создания и сохранения дистанции между людьми и событиями, но и с событиями производства фотографических артефактов. В современных условиях каждый может стать фотографом, не только производящим с минимальными усилиями фотографические образы, но и формирующим идентичность сквозь механические значения. Фотограф-любитель становится частью фотографируемого события, принимая в нем участие, и одновременно накладывает определенные значения на это событие в процессе создания фотоснимка. И эти значения, в свою очередь, отражают то, как фотограф конструирует реальность, в которую автоматически включается и его идентичность.

ВЫВОД

Существующие антропологический, социально-философский и семиотический подходы к анализу визуальных документов предполагают, что общая вовлеченность в конструирование визуальных образов является основой современной культуры, в то же время даже затянутому в эту вовлеченность исследователю не гарантирована правдивая репрезентация визуальных документов. Развитие понимания себя и общества и определение обстоятельств, которые определяют исследовательский выбор рассмотрения и прочтения образов, также могли бы объяснить визуальные способы констру-

ирования современной социальной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Benjamin, N.** Illuminations / N. Benjamin // The work of art in the age of mechanical reproduction. – N.Y.: Schocken Books. – P. 235

2. **Worth, S.** Studying Visual Communication, Philadelphia: University of Pennsylvania / S. Worth // Press. – 1988.

3. **Bourdieu, P.** Photography: A Middle-brow Art / P. Bourdieu. – Cambridge: Polity Press, 1990.

4. **Sontag, S.** On Photography / S. Sontag. – N.Y., 1976.

5. **Барт, Р.** Camera Lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. – М.: Ad Marginem, 1997.

Поступила 02.02.2009

УДК 004.89

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ СИСТЕМ НАУЧНОГО ПОИСКА

*Докт. техн. наук, проф., лауреат Государственной премии КОЛЕШКО В. М.,
канд. техн. наук, лауреат Государственной премии ГУЛАЙ А. В., асп. ГУЛАЙ В. А.*

Белорусский национальный технический университет

Центральная парадигма интеллектуальных технологий заключается в обработке знаний, а интеллектуальные системы, предназначенные для реализации таких технологий, представляют собой компьютерные комплексы, ядром которых является база знаний или модель предметной области, описанная на языке сверхвысокого уровня. Чаще всего интеллектуальные системы применяются для решения объемных, глобальных задач, в которых основная сложность решения обусловлена использованием слабоформализованных знаний, когда логическая или смысловая обработка информации превалирует над вычислительными процедурами. Это может быть поддержка принятия решения в моделируемых ситуациях, к которым в нашем исследовании будем относить выдвижение и рассмотрение научных гипотез того или иного явления физического мира. Такая интеллектуальная технология рассматривается нами как формирование процедуры научного поиска и приобретения знаний в интеллектуальной среде «исследователь – компьютер».

Функционирование интеллектуальной системы научного поиска в составе человеко-

машинного комплекса связано как с обработкой знаний каждым из компонентов данного комплекса, так и с существованием совокупности каналов циркуляции знаний, обмена знаниями между этими компонентами. Причем методология научного поиска, организуемого в интеллектуальной среде «исследователь – компьютер», рассматривается как развитие общего научного метода, имеющего в своем составе следующие ступени: набор фактов и данных путем наблюдений и экспериментов; выделение значимых элементов знаний для выдвижения гипотезы; расширение гипотезы и развитие теории с предсказанием новых явлений; набор новых данных для проверки гипотезы или теории.

В процессе научного поиска обе составляющие интеллектуальной среды (исследователь и компьютер) имеют как одинаковые функции в выполнении творческих задач (получение знаний, генерация гипотез), так и особенные процедуры (компьютер: машинное моделирование, исследователь: принятие решений). В наиболее творческой части выполнения поисковой задачи обе составляющие человеко-